

PARIS
Rue Saint-Georges, 43
RÉDACTION

J. ROUAM & C^{ie}
Rue du Helder, 14
Dépositaires

L'ART

DANS LES

DEUX MONDES

Journal Hebdomadaire Illustré paraissant le Samedi.

NEW-YORK
315, Cinquième Avenue

Adresse Télégraphique:
YVELING-PARIS

TÉLÉPHONE

ABONNEMENT:
FRANCE & COLONIES
UN AN. 20 Francs.
SIX MOIS. 11 —
TROIS MOIS. 6 —

Prix des annonces : 2.50 la ligne.

Directeurs : YVELING RAMBAUD & CAMILLE DE RODDAZ
Principaux Collaborateurs :
PAUL ARÈNE; ÉMILE BERGERAT; R. DE BONNIÈRES; ALPHONSE DAUDET;
MARCELIN DESBOUTIN; L. DE FOURCAUD; GUSTAVE GEFFROY; EDMOND DE
GONCOURT; COMTE DE KÉRATRY; MAETERLINCK; PAUL MANTZ; ROGER
MARX; GÉO NICOLET; A. SYLVESTRE; ZOLA.

ABONNEMENT :
ÉTRANGER (UNION POSTALE)
UN AN. 24 Francs.
SIX MOIS. 13 —
TROIS MOIS. 7 —

Prix des annonces : 2.50 la ligne.

SOMMAIRE :

TEXTE : Théodule Ribot par L. DE FOURCAUD. — Les Pâtes de Verre et Henry Cros, par VICTOR BARRUCAND. — Les Musées, par X. — Maurice Bouchor, par HENRI MERCIER. — L'exposition Lachenal, par JANEY. — Échos. — La Musique, par L. DE FOURCAUD. — Théâtres et Concerts. — Les Académies. — Nécrologie — Expositions et Ventes. — Finances.
GRAVURES : Dessin inédit et études par TH. RIBOT. — Maurice Bouchor, par J.-F. BOUCHOR.

Théodule Ribot

Le 22 mars 1884, il y eut, à Paris, dans la salle des fêtes de l'Hôtel Continental, un banquet que l'on ne saurait laisser tomber en oubli. L'idée en était sortie d'un petit groupe d'artistes, un soir que l'on entretenait le courage qu'il faut pour rester soi-même au milieu des difficultés de la vie et ne jamais sacrifier aux pernicieuses influences. « Parbleu ! s'écria l'un des assistants, nous avons à deux pas de nous l'indépendance incarnée, l'honneur même : Ribot enfin. Vous connaissez ses tableaux d'une peinture si robuste; vous savez la situation d'ancien maître qu'il s'est faite parmi nous. Eh bien, il y a en lui mieux encore que son fier talent : il y a son noble caractère. C'est un de ces hommes simples et modestes autant que forts, qu'aucune injustice n'abat, que l'approche d'aucun



honneur ne trouble, qui s'élèvent au-dessus des jugements frivoles, ne prennent conseil que de la nature et d'eux-mêmes et persévèrent, en dépit de tout, dans leurs convictions. Croyez-moi, allons chercher en sa solitude cet honnête artiste, rude dans son art et sage dans sa vie. Honorons sa carrière vaillante par un hommage éclatant, par un acte public digne de lui et dignes de nous.» Cette proposi-

tion soudaine fut saisie au vol, adoptée d'enthousiasme. Quelques jours après, nous étions deux cents artistes, peintres, écrivains, statuaires, graveurs, musiciens, groupés autour du peintre de *Saint-Sébastien martyr* et de *la Comptabilité*.

Je revois, en y pensant, la longue salle aux colonnes de marbre, aux voussures dorées, aux plafonds allégoriques, telle

qu'elle était, ce soir-là, dans son splendide embrasement. Un trait définissait, dès l'entrée, l'esprit de la fête : au-dessus de la grande porte se détachait un original trophée, une palette d'artiste, éblouissante comme un soleil, chargée de ses couleurs, munie de ses pinceaux, croisée d'une palme d'or, enguirlandée d'un ruban d'écarlate où se lisaient ces mots : « *A Ribot, peintre indépendant.* » On n'avait point, d'ailleurs, réservé la présidence à un personnage officiel. Le président, désigné par tous, ne portait, sur son habit noir, ni croix, ni plaques : c'était Eugène Boudin, le maître paysagiste, le vieil amoureux de ciel humide et de la mer. Et quelle assemblée offerte aux yeux de toutes parts ! Le directeur des Beaux-Arts en fonctions, M. Kaempfen, avait eu le bon goût de représenter l'Etat en ce banquet significatif, à côté de M. Bardoux qui, ministre, attachait le ruban rouge à la boutonnière de l'artiste. M. Antonin Proust, l'un des porte-drapeau de l'Art libre, le ministre qui décora Manet, était là de même, et aussi M. Paul Mantz, ancien directeur des Beaux-Arts et critique éminent. Vers quelque point qu'on se tournât, on reconnaissait des hommes renommés à bon titre : des peintres comme Fantin-Latour, Roll, Cazin, Joseph de Nittis, Claude Monet, Raffaelli, Alfred Stevens, Duez, Gervex, Lhermitte... ; des statuaires comme Rodin ; des musiciens comme Édouard Lalo et César Franck ; des écrivains comme Edmond de Goncourt, l'auteur illustre de *Germine Lacerteux* et de *l'Art au XVIII^e siècle*. Qu'ajouterais-je ! Bastien-Lepage, retenu loin de Paris par le mal terrible qui allait l'emporter, s'associait à la manifestation par une lettre nette et vraiment touchante. Puvis de Chavannes, Henner, Carolus Duran, absents ou empêchés, faisaient savoir au maître qu'ils s'unissaient à tous pour lui rendre un témoignage d'honneur. Au dessert, M. Bardoux, au nom de l'École française, offrait au grand peintre une médaille de bronze, expressément modelée pour lui et portant cette inscription : « *A Ribot, les indépendants : 22 mars 1884.* » En même temps, une adresse griffonnée au crayon sur une feuille de papier d'écolier passait de main en main et se couvrait de signatures : « *Les admirateurs de Ribot, réunis pour honorer le talent et le caractère du maître, désirent fixer le souvenir du 22 mars 1884 en signant ci-dessous.* » Et le maître, ému aux larmes, ne sachant comment remercier dignement l'assistance, portait cet admirable toast, au milieu des acclamations : « Messieurs, je bois à l'Art, mais à l'art que j'aime, — à l'Art de nos maîtres. — A l'Art de Millet, de Corot, de Daubigny, de Courbet et de Manet. »

Il me semble que de tels souvenirs font d'un homme un meilleur éloge que toutes les dissertations. Corot seul — le très glorieux Corot — avait reçu un pareil hommage. En cette triomphale soirée, Ribot eut la revanche de tous ses mauvais jours. Le lendemain, cependant, il se remettait au travail et continuait sa vie, comme si les honneurs de la veille n'eussent été qu'un songe. Tant de simplicité n'est pas commune avec tant de virilité. On rencontre assez souvent des artistes courageux et dignes dans la mauvaise fortune ; mais bien peu soutiennent, sans être grisés, la fortune heureuse. Ribot a été toujours égal à lui-même en toute condition. Il faut donner sa vie à tous comme un rare exemple.

I

La biographie de l'illustre peintre est chargée de peu d'événements. Il naît en 1823, à Saint-Nicolas d'Attez, en Normandie. Son père, ingénieur civil, le destine à l'école de Châlons et lui enseigne de bonne heure la géométrie et la levée des plans. L'enfant manifeste un goût très vif pour le dessin, mais on n'y prend garde. C'est par passe-temps qu'il s'essaye à imiter l'apparence des objets. Tout d'un coup, tandis qu'il se prépare à subir les examens d'entrée à l'École des Arts-et-Métiers, le malheur le frappe : son père meurt. Comment assurer du pain à sa famille sans ressources ? On lui procure une petite place de teneur de livres chez un drapier d'Elbeuf, mais ce n'est là qu'un expédient momentané. Sur ces entrefaites, il se marie. Pour tenir

tête aux nécessités et, tout ensemble, s'acheminer vers l'Art, voici qu'il vient à Paris. Un miroitier lui commande des cadres de glaces à champ violet, semé d'oiseaux couleur de bronze ; un fabricant de stores lui fait frotter, sur des toiles transparentes, en nuances légères, des fleurs, des paysages et des scènes de convention ; l'éditeur de musique Bernard Latte l'emploie à lithographier des couvertures de romances. Après avoir occupé sa journée entière à ses labeurs, on le voit, le soir, au logis, dessiner et peindre à la lampe, tout ce qui s'offre à ses yeux. Un moment, il entre à l'atelier de Glaize, où il travaille d'après nature et, surtout, où il exécute, au fond des tableaux du peintre, des architectures en perspective. En 1848, le hasard le pousse en Algérie, au service d'un entrepreneur de constructions, qui fait de lui son contremaître. Trois ans après, nous le retrouvons à Paris, vivant, comme par le passé, de menues besognes industrielles et s'efforçant toujours. C'est vers cette époque que Charles Vincent, le cordonnier-poète, lui fait peindre sa charmante enseignes : « *Au soulier de Noël.* » Les petits tableaux qu'il se donne la joie de broser, dans son intérieur, nous montrent sa femme, son garçonnet, sa fillette, ou quelque camarade, familièrement saisis. A plusieurs reprises, il lui arrive de soumettre au jury du Salon de ces scènes à la flamande, d'un dessin serré mais non sec, d'un ton gris cendré très délicat. Le jury les rejette. Le peintre, cependant, ne désespère jamais.

C'est ici que se place une circonstance assez divertissante. Un marchand a vu les tableaux du jeune Ribot refusés à l'Exposition et il a deviné quel parti l'on peut tirer de l'artiste. On demande des Watteau à cor et à cris du fond de l'Amérique ; le marchand propose à Ribot de lui copier deux ou trois toiles de ce maître. En quelques jours, les copies sont achevées. « Peignez-moi des tableaux du même genre, dit l'industriel, et portez-les moi. » Le jeune homme s'avise de prendre des modèles et d'accommoder des Pierrots à sa façon. Là-dessus, un jour de carnaval, son fils s'est déguisé en marmiton blanc comme neige. Dans l'ombre, les blancheurs s'estompent de gris changeants. On dirait la casaque de Pierrot sur le corps d'un gâte-sauce. Du coup, Ribot se sent en humeur de peindre les gens de cuisine. Il aborde le salon de 1861 avec quatre toiles culinaires du plus haut goût et qui fixent l'attention des connaisseurs.

Désormais, le peintre est en vue. Son nom figure dans tous les catalogues du Salon annuel. Bientôt sa manière s'élargit, ses tableaux s'agrandissent et l'on y remarque des oppositions violentes de ténèbres et de clartés. On s'est, d'abord, souvenu de Velasquez devant ses *Cuisiniers*. Devant les grands morceaux de nu, puissamment modelés qu'il expose ensuite, on se souvient de Ribera. Avant de passer en revue ses principales œuvres, qu'il nous soit permis de formuler deux observations importantes.

Il est indéniable que Théodule Ribot est de cette belle lignée des artisans de peinture grasse qui compte, parmi ses gloires, Ribera et Velasquez, en Espagne, et, en Hollande, Rembrandt et Franz Hals. D'autre part, on ne saurait disconvenir qu'il soit Français aussi, par l'intimité du talent et par les types qu'il affectionne. — Français même, en ses peintures de mœurs, de la descendance des Le Nain et des Chardin.

Que le terrible génie de Ribera l'ait parfois influencé, cela est possible. Néanmoins, faisons compte d'une particularité commune aux deux artistes et qui explique leurs communs procédés. Nous avons fait voir l'auteur des *Marmitons*, longtemps occupé, tout le jour, à des tâches vulgaires, prenant sa revanche, le soir, à la lampe. L'éclat de la lampe a pour effet de rendre plus brutaux les contrastes de la lumière et de l'ombre. Par la suite, l'artiste, accoutumé aux lumières concentrées et aux ombres intenses, ne travailla volontiers que dans un atelier à jour étroit. Nous savons que l'Espanolet peignait de même. La ressemblance signalée entre les deux maîtres peut, évidemment, s'expliquer par là.

En second lieu, notez que Ribot, contraint dès sa jeunesse, à prendre la réalité corps à corps, ayant dû se développer

par ses seules forces en dehors de toute tradition, s'est, nécessairement, accentué dans l'exécution des morceaux. Sa toile et son modèle sont tout proche l'un de l'autre, au point le plus éclairé de la pièce. Qu'il s'agisse d'une figure humaine ou d'une nature morte, il cherche à rendre son objet pour sa matière, pour sa structure, pour son modelé, par le rayon qui le frappe, pour ses qualités spécifiques, et non pour son rôle dans la claire ambiance. C'est un réaliste objectif, isolant sur un fond sombre ce qu'il veut représenter; ce n'est pas, comme Édouard Manet aux dernières années de sa vie, un peintre de la réalité prise à l'état d'ensemble, saisissant et traduisant les rapports généraux des choses et l'impression qu'elles nous donnent sous une clarté diffuse. Les deux points de vue sont opposés, nullement contradictoires, chaque chose pouvant légitimement être envisagée strictement en sa vérité intrinsèque ou sous ses aspects relatifs.

II

L'œuvre complet du maître se décompose ainsi : scènes de mœurs et fantaisies populaires; scènes d'histoire avec motifs de nu; natures mortes. Ajoutez de très beaux et sévères portraits, quelques paysages, des dessins au crayon, à la plume, au fusain, à l'encre de Chine et même rehaussés d'aquarelle. Ajoutez encore des gravures à l'eau forte d'une audacieuse originalité.

Ses premières toiles, exposées de 1861 à 1885, sont, pour la plupart, des épisodes de la vie culinaire : des marmitons troussant des poulardes, plumant des volailles, écurant des casseroles, surveillant les fourneaux, goûtant les sauces, manipulant les viandes, écrivant leurs comptes, causant, mangeant, buvant. Ribot a toujours gardé une secrète tendresse pour ces scènes où, d'abord, il se mit hors de pair. On possède au moins une cinquantaine de tableaux sur des données de ce genre et peints à toutes les époques de sa carrière. Les premiers sont d'une touche plus grise et plus légère; les autres d'une facture plus libre et d'une pâte plus nourrie. Tous sont d'un intérêt extrême.

Après les *Cuisiniers*, le peintre nous donne des *Petites Filles à leur toilette* et des *Petites Filles en prière*. Tandis qu'il mène à bonne fin ces peintures exquises de grâce populaire et d'art naïf, l'ambition le prend de traduire la nudité humaine, la chair vivante et palpitante. Au salon de 1865, il envoie cet admirable



Saint Sébastien martyr, qui est, aujourd'hui au musée du Luxembourg. Rien d'académique, rien de convenu en cette virile toile, égale en puissance aux plus authentiques chefs-d'œuvre de Ribera. Le martyr est un jeune homme fortement charpenté, nerveux, très vivace. Étendu à terre, pantelant à merci, il se soulève à demi, un cri de douleur à la bouche, tout le corps contracté. Deux saintes femmes, de noir vêtues, se penchent sur lui, attendries et sérieuses, élançant le sang de ses plaies. Le temps n'est plus des martyrs gracieux, sillonnés de blessures aimables. Nous voulons des martyrs souffrants sanglants, déchirés, dont les muscles se tordent, dont les nerfs se crispent dans les supplices. Si la foi permet de braver les tourments, elle ne les supprime pas. L'interprétation de Ribot est, en somme, un vigoureux retour à la nature et à la raison. Il a voulu peindre un homme endolori des pieds à la tête et, aussi longtemps que durera son tableau, l'atroce souffrance y sera

exprimée au naturel. Les idéalistes se récrient d'horreur : « Arrière, s'écrie Paul de Saint-Victor, cette peinture de bou-

cherie! » Il n'y a rien de plus suggestif au fond, — pourtant, de plus sainement idéal — que ce qui est vrai. Comment rester insensible à cette profondeur d'humanité mise à vif?

Et comment ne pas admirer aussi l'étonnante fermeté des reliefs, la sûreté de la touche, l'éclat nourri de la pâte, au service d'un dessin puissant!

Le *Supplice des coins*, du Salon de 1867, et le *Bon Samaritain*, du Salon de 1870, achèvent de poser le peintre comme un des plus robustes constructeurs de figures nues qui puissent être. La

donnée du *Supplice des coins* est empruntée à la vie légendaire du célèbre peintre espagnol Alonzo Cano. Accusé d'avoir empoisonné sa femme, on l'aurait mis à la torture. Historique ou non, le travail a tenté Ribot en lui fournissant l'occasion de

rendre encore une chair martyrisée. Le patient est allongé sur un chevalet, les jambes serrées dans l'effroyable étau du brodequin, nu, convulsif, hurlant. A grands coups de marteau, l'un des bourreaux enfonce les coins qui broient les jambes; l'autre, quand la victime défaille, lui fouette la poitrine avec des verges trempées dans du vinaigre. Derrière ce groupe demi nu s'agitent,



noirs et sinistres, les juges et les greffiers. Est-ce le supplice d'Alonzo Cano ? La scène s'est-elle ainsi déroulée en Espagne ? Je n'en sais rien. Le réalisme de Ribot se présente parfois d'une manière un peu romantique et fantastique ; mais l'expression poignante des morceaux vous saisit toujours.

Une autre image de souffrance est le *Bon Samaritain*. Le blessé, tombé au bord de la route, a perdu connaissance. Sa poitrine se soulève, secouée de sursauts musculaires. Les nœuds des genoux et des coudes accusent une vigueur peu commune. On sent que la lutte a été terrible. La douleur physique se proportionne aux énergies vitales du vaincu.

Personne ne s'entend mieux que Ribot à faire saillir l'unité d'un corps humain. Ce n'est pas à lui qu'on reprocherait de placer la tête d'un modèle sur les épaules d'un autre, au-dessus des jambes d'un troisième. Ses figures nues sont moralement et physiologiquement *nues*. Le corps entier participe au mouvement ; les carnations s'offrent en pleine lumière, accusant l'ossature intérieure, modelées grassement, sans affectation de virtuosité, animées d'une vie partout égale. Sur le dessin, Ribot s'est rangé d'instinct à cette opinion de Diderot que « la nature ne fait rien d'incorrect. » Bien des fois devant ses superbes études, un passage de l'auteur des *Salons* m'est revenu à l'esprit : « Tournez vos regards sur cet homme dont le dos et la poitrine ont une forme convexe. Pendant que les cartilages antérieurs du cou s'allongeaient, les vertèbres postérieures s'en affaissaient : la tête s'est renversée, les mains se sont redressées à l'articulation du poignet, tous les membres ont cherché le centre de gravité commun qui convenait le mieux à ce système hétéroclite ; le visage en a pris un air de contrainte et de peine. Couvrez cette figure ; n'en montrez que les pieds à la nature, et la nature dira sans hésiter : *Ces pieds sont ceux d'un bossu.* » On n'est un bon dessinateur, en effet, que si l'on détermine et si l'on rend la relation étroite de chaque partie du corps aux autres parties — c'est-à-dire l'intime unité de la structure. Arrivera-t-on, jamais à condenser l'action vraie, à dégager la juste émotion, si le personnage est tout composé de morceaux de rapport !...

Mais Ribot ne se contente pas de peindre du nu. Au salon de 1866, il a exposé un grand tableau religieux : *le Christ au milieu des docteurs*, où toutes les figures sont drapées. Au centre de la toile se tient Jésus, sous les traits d'un enfant de douze ans en robe blanche, le visage serein et grave et d'une naïve noblesse qui semble s'ignorer. Les docteurs du Sanhédrin l'interrogent et il les confond de la beauté de ses réponses. Ils sont d'un caractère trop populaire, au dire de certains critiques, ces antiques rabbins. Soit ! Mais le talent même du peintre est populaire d'essence, ce qu'on ne saurait lui reprocher. Peu importe qu'il fasse ses docteurs quelque peu rustiques, s'il les marque fortement d'un sceau d'humanité. La physionomie même du tableau porte, je le veux bien, le signe espagnol. C'est, au demeurant, de la peinture de rare force et de rare santé.

J'aurais trop à faire si je voulais décrire les tableaux de tout genre sortis de l'atelier du maître. Les grands font éclater la merveilleuse puissance de l'exécutant : Ribot y lutte d'ampleur et de vigueur avec les Espagnols et les Hollandais les plus fiers. Dans les petits se font voir une délicatesse infinie d'observation et une extrême précision de facture. Tel cuisinier, telle ménagère, telle scène d'intérieur évoque directement l'idée de Chardin, sans qu'il y ait soupçon de pastiche. D'autre part, l'auteur se rapproche souvent de Le Nain, cet honnête peintre des pauvres gens, par son goût des blancs crayeux, trempés d'ombre, et le souci qu'il prend de montrer les yeux de ses personnages. L'œil est la fenêtre et le miroir de l'âme : il laisse passer le fluide de la volonté, il réfléchit le tempérament. Presque toutes les figures de Ribot regardent le spectateur.

L'espace me manque pour insister sur des portraits d'une intensité souvent hallucinatoire. Souvenez-vous de cette paysanne aux yeux bleus, la bouche serrée, le regard clair, exposée au Salon de 1878 sous ce titre : *la Mère Morien*. « Ce morceau, écrivait Saint-Victor, conquis cette fois au réalisme, soutiendrait tous les voisinages. Holbein ne va pas plus loin et Henner n'a

jamais connu l'énergie du sentiment qui marque d'une telle empreinte ce masque flétri. Le noir joue un grand rôle dans cette peinture, mais un noir chaud et moelleux, rompu de vibrations lumineuses. » Et le même critique, ajoutait, après avoir analysé la *Comptabilité* « cette vieille femme, assise à une table dans un galetas ténébreux, qui additionne, bécicles sur le nez, un bordereau mystérieux », ne peut s'empêcher de conclure : « *Quand elle est peinte de cette façon, l'ombre devient une magie.* »

S'il faut, à présent, que je me résume, je le ferai très aisément : Ribot est l'une des plus vigoureuses natures de peintre qu'il y ait eu en notre siècle. Sa caractéristique est double : il construit les corps d'une incomparable sûreté et il n'a point de rival pour la grandeur de la touche. Son rang, parmi nous, est celui d'un maître ancien. Ses œuvres semblent sorties des musées, avec la consécration des âges, et l'école claire qui monte honore comme il convient cet observateur passionné des reliefs et des physionomies, ce peintre de la chair et du sang, ce magicien qui, de la profondeur des ombres, fait surgir de si vivantes expressions.

L. DE FOURCAUD.

De nombreuses irrégularités nous ayant été signalées dans la réception des numéros de L'ART DANS LES DEUX MONDES, nous prions les personnes qui ne recevraient pas régulièrement le journal de vouloir bien nous prévenir sans retard afin que nous adressions une réclamation motivée à l'administration des Postes.

Puisque nous sommes sur le chapitre des réclamations, nous demandons à l'administration des Postes, Télégraphes et TÉLÉPHONES — et notre demande pourrait être soutenue par de nombreux signataires — de donner des instructions au personnel téléphonique qui semble souvent se faire un jeu de la patience des abonnés. Les communications sont lentes ; l'indifférence et la légèreté du personnel les rendent parfois difficiles, pour ne pas dire impossibles.

Les Pâtes de Verre

ET

HENRY CROS

L'historique des pâtes de verre fournirait matière à de nombreux volumes et, pour être complet, devrait embrasser bien des considérations qui dépasseraient les limites de cet article. Plus attrayante et moins touffue, la partie anecdotique s'offre et nous conduit sans filiation à travers des civilisations mortes, pour revenir après, franchissant tant de siècles, jusqu'au moment présent, qui serait une heure de songerie au fumoir tendu d'étoffes lourdes, où, dans l'effacement d'un jour d'hiver, s'estompe un rose et transparent camée :

Quelque nymphe endormie au bord des claires eaux.

Pline, dictant à son copiste, inventa jadis la découverte du verre par des navigateurs phéniciens. La fable, jolie, se compliquait d'un grand feu sur les rives d'un fleuve et de blocs de natron. — Il y a dans ce goût une foule de détails curieux aux livres de l'Ancien. — C'était cela ou autre chose. On a trouvé depuis des objets en pâte de verre dans les nécropoles de l'Égypte, et des peintures exécutées sous une dynastie respectable — il y faut quelques milliers d'années avant J.-C. — montrent des ouvriers souffleurs de verre qui n'avaient pas appris leur métier de la veille. Dans ce temps le verre servait un peu à tout ; même des sarcophages étaient coulés sur des momies enfermées dans un revêtement d'or.

Textes et documents retrouvés démontrent que chez les Assyriens, les Perses, les Étrusques, les Grecs, et plus moderne-ment chez les Romains, l'art des verriers avait atteint son plus haut développement. Un texte de Pétrone dans le *Satyricon* mentionne un certain verre flexible et malléable se bossuant dans la chute sans se briser. Voici le fait; Pline en doutait : « ...le corinthe, né de trois métaux, qui n'est pas plus l'un que l'autre. Vous me permettrez de vous dire que pour mon compte j'aime mieux le verre : beaucoup n'en veulent point. S'il ne se cassait pas, je le préférerais à l'or; tel qu'il est, il n'a pas de valeur.

» Il y eut pourtant un ouvrier qui fabriqua une fiole de verre laquelle ne se brisait point. Il fut admis à en faire hommage à César; après quoi l'ayant reprise des mains de l'empereur, il la lança sur le pavé. Le prince effrayé comme on ne peut l'être davantage, l'ouvrier ramasse sa fiole : elle était bossuée, tout comme un vase d'airain. Cet homme tire alors un petit marteau de sa ceinture et de la plus belle façon remet la fiole en état. Cela fait, il pensait déjà tenir les pieds de Jupiter, surtout quand l'empereur lui demanda : — Quelque autre que toi a-t-il le secret de cette composition? Pèse bien ta réponse. — Sur sa négative, César lui fit trancher la tête; car enfin, si ce secret eût été connu, on ne ferait pas plus cas de l'or que de la boue. »

— Nous avons aujourd'hui le verre incassable dont on ne peut rien faire — et qui se casse. —

Il est acquis, en outre, que les pâtes de verre étaient, dans la vie antique, la base de tout un système de décoration qui, longtemps oublié, revient au jour à la faveur d'idées modernes, mais nous avons remplacé par des faïences ces pâtes de verre dans l'ignorance de leur technique; car, jusqu'à présent, ce n'est qu'au prix de fortes sommes qu'on a pu se procurer quelques reproductions de ces travaux primitifs imités laborieusement par d'autres procédés. A l'exposition de 1878 figurait un fac-similé inachevé du vase Barberini dont le prix était déjà de 62,000 fr. pour la main-d'œuvre.

A ce taux, comment chiffrer la reconstitution d'un théâtre comme celui de Scaurus dont le deuxième étage était tout entier de verre : colonnes, parois, dallage, bas-reliefs? Mais un artiste contemporain a retrouvé les techniques perdues et la question est résolue par l'œuvre du sculpteur Henry Cros.

Fait curieux, le vase Barberini, ou vase de Portland, qui figure au British Museum, n'a pas donné grand essor à la verrerie moderne, si l'on en excepte la reproduction précitée, mais la céramique s'en est inspirée et tout un système de terres est né en Angleterre de cette imitation, le genre *Wedgwood*. Le fond des pièces est d'un bleu mat avec des reliefs en pâte blanche, mais l'aspect général en dehors du fini des décorations ne rappelle en rien les beautés particulières du modèle.

C'est ici le lieu de remarquer la véritable importance des matériaux d'art. Chaque substance est comme l'expression symbolique d'une idée. Une œuvre exécutée en bronze, en plâtre ou en marbre n'est plus la même.

La raison mystérieuse de ces différences se précise en une série d'analogies. C'est dans l'ameublement, les étoffes et les bois évoquant, en dehors de tout style, tel ordre de sensations. En musique, telle phrase dont le sens se réalise aux timbres de l'orchestre et qui ne pourrait sans inintelligence se transposer en d'autres teintes. Et jusque dans les ordonnances subtiles du verbe s'affirme un caractère spécial par le seul fait d'une coupe de vers préférée.

Maintenant, qu'un seul mot vienne et tout s'éclaire : *le Rythme!*

Ne pourrait-on dire qu'à l'égal d'une strophe, la constitution atomique des corps est un rythme à chacun particulier et que la masse n'est différente d'elle-même, sous ses aspects irréductibles, qu'en fonction rythmique? C'était, au fond, l'idée des alchimistes épris de transmutation, idée qui ne peut être absolument improuvée; seulement, c'était commencer par la fin.

— Pour les curieux de cette question du rythme, un remarquable ouvrage est à lire : *le Problème*, du Dr Antoine Cros, frère du maître verrier Henry Cros.

Il y a donc des matières susceptibles d'applications esthétiques et d'autres plus rebelles, de ce nombre le zinc et la fonte.

A cet égard, les bronzes sont une belle démonstration en ce qu'ils sont des composés plus beaux que leurs composants. Leur nature artificielle en fait les premiers matériaux d'art. Il s'est passé dans ces alliages une réaction que l'analyse est impuissante à constater. Plus particulièrement et de façon plus haute encore, les pâtes de verre sont la matière plastique idéale. Aptes à recevoir et à garder toutes les colorations, translucides ou opaques, vitreuses ou amorphes, mates, opalines, irisées avec des interférences de lumière que rien ne peut donner, elles parcourent la plus riche gamme de l'état neutre du plâtre aux vibrations vivantes des cires, et les dépassent. Un seul obstacle était à leur emploi : on ne savait plus.

L'exhumation du vase Barberini aux environs de Rome dans le tombeau présumé d'Alexandre Sévère, le vase de Naples trouvé à Pompéi et nombre de pièces dispersées dans les musées en furent de convaincantes preuves; on se demanda, sans réponse, par quel procédé de fabrication ces merveilles avaient été obtenues.

Le musée de Strasbourg possédait un *diatretra* des plus rares qui fut détruit par l'incendie de 1870.

La collection Lionel de Rothschild renferme un vase non moins intéressant. Sur un fond opaque l'artiste a modelé une composition à personnages représentant Lycurgue, roi de Thrace, puni par les satyres pour avoir persécuté Bacchus.

Ces pièces à décors en relief et ciselés disent éloquemment la perfection autrefois atteinte par la technique des pâtes de verre.

Il faut aussi mentionner le petit édicule reconstruit avec des fragments acquis dans la collection Campana et figurant au Louvre, salle Pompéi.

Au bas du grand camée central, sur un fond simulant l'obsidienne, autant que permet de le constater le mauvais éclairage de la salle, se voient deux médaillons : un Silène à la barbe assyrienne et un Bacchus vêtu de la palla avec les cheveux entrelacés de pampres; ces deux médaillons, petit module, d'un haut relief, modelés en pleine pâte, et de couleurs aussi vives qu'à la sortie du four.

Pas de numéro, aucune indication, nul report au catalogue; on doit affirmer gratuitement que ce sont là deux pâtes de verre, sur cette induction d'une inaltérabilité impossible en toute autre plastique et aussi parce que l'examen de pièces récentes sorties des mains de Henry Cros confirme dans ce dire par l'identité d'aspect.

Que de fois, en de rapides visites aux Salons annuels, alors que par places s'affirmaient des tendances modernistes, fut déplorée par beaucoup l'absence des polychromies, avec un peu de dédain pour tant d'implacables candeurs!

Du marbre et du bronze, — la terre et le plâtre sont au rang des corps neutres, sans caractère, convenables comme tels à toutes copies ou ébauches, mais impropres à incarner une œuvre — timidement quelques ivoires et des émaux, rien de plus; et cependant les plombs, les étains, les argents, les ors, les cires et par-dessus tout les verres, quelles ressources n'offrent-ils pas?

VICTOR BARRUCAND.

(A suivre.)

Nous continuerons dans notre prochain numéro la publication de la curieuse étude de notre collaborateur M. GEO NICOLET sur LA CÉRAMIQUE.

Nous recevons la lettre suivante de notre collaborateur M. Geo Nicolet :

Il s'est glissé un lapsus dans mon dernier article. — En parlant de Luca della Robbia, j'ai écrit : « Contemporain de Raphaël, il s'inspire de sa manière ».

L'idée peut être juste en art; ce n'en est pas moins un anachronisme, puisque Luca della Robbia a sensiblement précédé Raphaël. Il faut donc rétablir la phrase comme suit : « Précurseur de Raphaël, il eut en quelque sorte la divination de son génie; ses types de vierges, etc. »

G. N.

Les Musées

Nous publions d'après le *Bulletin des Musées*, publication faite sous le patronage de la direction des Beaux-Arts et de la direction des Musées nationaux. Les renseignements suivants relatifs aux mouvements des musées français et étrangers dans le courant du mois dernier.

Pour le département des ANTIQUITÉS GRECQUES ET ROMAINES, au musée du Louvre, la mosaïque byzantine découverte par M. Renan, à deux lieues de Sour (l'ancienne Tyr), il y a une trentaine d'années, et transportée au Louvre, va être réparée; elle sera ensuite placée dans la salle du rez-de-chaussée qui précède l'escalier Mollien.

C'est par suite d'une indication erronée donnée au journal *Le Temps* par M. R. Mowat, président de la Société des Antiquaires de France, que plusieurs personnes ont répété ces jours derniers que cette mosaïque venait d'être retrouvée dans un mur du nouveau Louvre où elle aurait été déposée sous l'Empire.

Jamais rien de semblable ne s'est passé. La mosaïque en question n'avait pas encore été exposée parce qu'il n'était pas possible de reconstituer en entier le plan de la petite église, dédiée à saint Christophe, dont cette mosaïque formait le pavement: aucun espace n'était assez grand dans le Musée.

Les parties les plus importantes seront placées horizontalement sur le sol. Ce sont: 1^o les 74 médaillons des deux nefs latérales représentant les douze mois, les quatre saisons, les quatre vents et des animaux. — 2^o Le grand panneau de la nef centrale, où 31 médaillons représentant des scènes de la vie agricole et des animaux sont reliés entre eux par des rinceaux qui s'échappent de vases situés aux quatre angles.

Le reste sera placé verticalement sur les murs des deux extrémités de la salle. Du côté de l'entrée figureront les huit panneaux qui se trouvaient entre les piliers de la nef principale et qui représentaient des animaux se poursuivant; du côté de l'escalier seront disposés les inscriptions et divers panneaux d'ornements.

Cette mosaïque appartiendrait en partie, suivant M. Renan, à la deuxième moitié du VI^e siècle de notre ère, vers le règne de Justin II. (Voir *Mission de Phénicie*, pl. 49 et pour le texte, page 607 et suiv.). Voici, du reste, la traduction française de l'inscription grecque qui occupait le centre de la petite église et se trouvait probablement devant l'autel. Elle nous fournit une date extrême pour la dernière restauration de la mosaïque:

« A été exécutée toute l'œuvre de la mosaïque (de l'église) de l'illustre et très vénéré martyr, saint Christophe, sous le très aimé de Dieu, Georges, archiprêtre et chorévêque, et sous le très aimé de Dieu, Cyrus, diacre et administrateur, pour le salut des intendants et des laboureurs des deux Ktèmes, et de leurs enfants, et du clergé et des bienfaiteurs (de l'église), au temps du très pieux Zacharie, prêtre très humble, au mois de Désius de l'an 701, 9^e indiction. »

Un remaniement complet de la salle consacrée aux ANTIQUITÉS GRECQUES est sur le point d'être terminé. Prochainement cette salle sera de nouveau ouverte au public.

Les travaux entrepris au commencement de cette année dans le but de préparer une grande salle destinée à recevoir les monuments archéologiques provenant d'Afrique, sont momentanément interrompus. Il est à souhaiter qu'ils puissent être repris prochainement, car il y a un intérêt *tout national* à pouvoir présenter aux savants et au public une collection complète des antiquités découvertes dans le nord de l'Afrique et dont la France possède actuellement la plus grande partie.

DÉPARTEMENT DES PEINTURES, DES DESSINS ET DE LA CHALCOGRAPHIE. — Le pavillon dit de *Beauvais* est situé à l'angle nord-ouest de la cour du Louvre. La grande salle qui l'occupe tout entier au premier étage, et qui sépare en deux parties le musée des Dessins, contient les dessins des Écoles flamande, allemande, etc. Le plafond, encadré de voussures, a paru propre à recevoir la peinture de M. Carolus Duran: *le Triomphe de Marie de Médicis*, exécutée pour une salle de l'ancien Musée du Luxembourg et qui fut exposée au Salon de 1878.

L'échafaudage à peine établi, le plafond fut reconnu en très mauvais état: il était à démolir. Il fut constaté alors que précédemment, vers 1860, quand on a installé à l'étage supérieur le musée Chinois, on n'avait pas osé faire porter les objets exposés et les visiteurs sur le plancher qui supportait ce plafond. On avait superposé un autre plancher en poutrelles de sapin et en fer. En effet, le plafond démolí, il était visible que toute la charpente en était disloquée, les solives ne portaient plus sur les lambourdes et les assemblages des poutres étaient disjointes. Il fallut consolider le tout au moyen de nombreux étriers, d'équerres et de plates-bandes en fer.

Le plafond refait, il restait à le décorer. Les proportions relatives du rectangle encadré par les voussures et des dimensions de la toile à y placer ont permis d'ajuster deux motifs d'ornementation où figurent, portées par des génies, les armes de France et celles des Médicis, surmontées de la couronne royale. Les moulures et les ornements mis en harmonie avec le tableau, dès que les plâtres furent secs, la vaste toile fut marouflée. Le crédit accordé ne permettait plus ensuite que d'imprimer à l'huile plâtre et ornements, en leur donnant un ton gris, préférable au blanc cru pour encadrer provisoirement la vigoureuse peinture de M. Carolus Duran.

Un nouveau crédit sera nécessaire pour appliquer sur le large cadre et sur les voussures la coloration et la dorure indispensables. Ce dernier travail pourra être fait au moyen d'un échafaud roulant.

En attendant, les dessins ont été remis en place et la salle a été dernièrement rouverte au public.

Dessins:

- DELACROIX. *La Montée au Calvaire*, dessin à la plume sur papier passé à la térébenthine.
Id. Album de notes écrites, de croquis au crayon, à la plume et à l'aquarelle relatifs à son voyage au Maroc.
- Collection spéciale de dessins d'architecture:
- LASSUS. *Chaise destinée aux reliques de sainte Radegonde*, à Poitiers. 1852.
- LEFUEL. *La maison dite de Bramante, rue del Governo Vecchio à Rome*, façade. Aquarelle.
Id. *Lucques, palais du Prétoire*. Aquarelle.
Id. *Saint Laurent hors les murs; siège pontifical*. Aquarelle.

MUSÉE DU LUXEMBOURG.

Le Musée du Luxembourg a reçu un certain nombre d'ouvrages de peinture nouveaux:

- BILLETTE (R.) *La neige à la porte d'Asnières*. 1890.
BINET (V.-B.) *Le Soir*. 1890.
BONVIN (F.-S.) *L'Ave Maria*.
BROWN (J.-L.) *Before the Start*. 1890.
CABANEL (A.) *Portrait de M. Armand, architecte*. 1883.
CAROLUS-DURAN. . . . *Lilias*. 1889.
DESGOFFE (B.) *Casque circassien, Poire à poudre orientale*, etc. 1890.
DUPRÉ (J.) *La Vache blanche*. 1890.
FOUACE (G.-R.) *Ma pêche*. 1890.
GOSSELIN (Ch.) *Lisière de la forêt d'Arques*. 1890.
HEILBUTH (F.) *Réverie*.
MANET (L.) *Olympia*. 1865.
SKREDSVIG (C.) *Villa Baciocchi: Jour d'hiver près d'Ajaccio* (Corse). 1888.
THOREN (O.-C.-C. de) *Intérieur d'étable*.

Il faut aussi joindre à ces œuvres 54 médailles par M. CHAPLAIN (J.-C.), et 51 par M. ROTY (L.-O.), exposées dans la galerie de sculpture.

X.

(A suivre.)

Maurice Bouchor

Maurice Bouchor n'est pas de ceux qu'un caprice du public ou l'enthousiasme subit d'un écrivain jette tout à coup dans la célébrité. Certes, voici bien des années qu'il est suivi, apprécié, aimé d'une élite intellectuelle à qui nulle partie de son œuvre n'est inconnue, mais il lui manquait la consécration d'un succès bien constaté par tous, et ce succès, il vient de l'obtenir. *Noël* ou le *Mystère de la Nativité*, que jouent en ce moment des marionnettes, attire la foule au Petit-Théâtre de la galerie Vivienne.

A vrai dire, la gracieuse légende de *Tobie* avait déjà conquis les spectateurs l'an dernier, à pareille époque. De la lumière se fit alors sur le poète, et le ruban de la Légion d'honneur ne tarda pas à venir, comme de lui-même, se poser à sa boutonnière. Le grand public, alors mis en éveil, prit ses informations et courut au Petit-Théâtre..., mais il était trop tard : la série des représentations close, les musiciens, les lecteurs et les machinistes dispersés, les petits personnages en bois avaient repris leur rêve dans la nuit des magasins. Les voici revenus à la vie et, de par la volonté poétique, changés d'âme, de tête et de costume, toujours prestigieux et captivants jusqu'en leur aimable gaucherie, toujours acclamés.

Et voici qu'à leur tour tant de volumes charmants ou profonds de Maurice Bouchor vont secouer la poussière des rayons de librairie, pour s'envoler aux bibliothèques mondaines. On va lire — ou relire — les *Chansons joyeuses*, ce premier recueil de vers écrits à seize ans, qui parut en 1874, annonçant qu'un poète nous était né. La jeunesse des écoles fit à l'œuvre ainsi qu'à l'auteur le plus chaleureux accueil. Peu de mois après Jean Richepin publiait sa *Chanson des Gueux*, et les deux amis, si

divers de talent et d'inspiration, se partagèrent la faveur des jeunes gens du quartier latin.

Cependant l'école parnassienne boudait un peu les nouveaux venus : leurs vers pétillants de verve et d'entrain contrastaient trop, peut-être, avec la poésie de cette école précieuse, certes, et précise, mais peu vivante, d'attitude hiératique, et parfois d'une sérénité d'emprunt. Quoi qu'il en fût, si la joie d'être débordait dans les *Chansons joyeuses*, les *Poèmes de l'amour et*

de la mer, qui vinrent ensuite, révélèrent en Maurice Bouchor un autre poète, un poète du cœur, plein de tendresse pour la nature, de délicatesse en sa conception de la femme et de douce mélancolie. Je soupçonne que, de tous ses livres, c'est celui-là qu'il préfère encore, non peut-être pour sa perfection poétique, mais pour la qualité de l'émotion qui s'en dégage, pour sa jeunesse attendrie.

Il y eut des conversions parnassiennes. En 1877 parut le *Faust moderne*, pièce humoristique mêlée de prose, qui ne fut pas jouée et ne demandait point à l'être, et, plus tard, des *Contes parisiens* en vers, un recueil d'appétissantes histoires où luit une gaieté toute spéciale au poète, désormais bien servi par un talent souple et libre.

Ces *Contes parisiens*, datés de 1880, marquent chez Bouchor la fin d'une période de jeunesse exu-

bérante, que la pensée inquiète et le trouble métaphysique n'ont point encore envahie.

Quatre années s'écoulent, quatre années de recueillement et d'étude, et le poète reparait avec un livre qui lui conquiert définitivement l'estime et la sympathie de tous ceux que la pensée captive et que les beaux vers émeuvent. C'est l'*Aurore*, où se raconte une âme en lutte avec la chair, pleine d'angoisses pour l'humanité, de pitié pour tous les maux, altérée de justice et d'idéal. L'*Aurore* suscita de vives admirations, mais de telles œuvres, par leur nature même, ne sauraient valoir à leur auteur une popularité qui va trop rarement aux poètes. La presse fut



d'ailleurs silencieuse et le gros du public indifférent. Un autre que Bouchor se fût découragé. Loin de sombrer dans l'amertume et de maudire son époque, héroïquement, il rassembla ses forces et se remit en marche vers les sommets de la pensée, vers ce temple entrevu dans l'inaccessible, où reposent à jamais, enveloppés de ses croyances, toute l'espérance, tout l'effort, toute la douleur de l'homme à travers les âges.

L'entreprise était redoutable. Étudier toutes les métaphysiques, en dégager la morale, incliner son cœur vers toutes les fois populaires, ressaisir le frisson ininterrompu du divin dans l'ordre des temps, telle fut la tâche.... Et la première série de poèmes des *Symboles* parut, où revivent les grandes religions du passé, celles de l'antique Égypte, des Hébreux, des Chaldéens, des Indous, des Perses, de Rome et de la Grèce, des Celtes et des Scandinaves. Dans la seconde, qui sera publiée plus tard, le poète suivra le développement de la pensée religieuse et morale depuis l'ère chrétienne jusqu'à la Renaissance.

Voilà sans doute plus qu'il ne faut pour que le lecteur s'étonne et se récrie : « Eh quoi ! cet esprit éminent, ce poète dont l'œuvre se recommande si hautement d'elle-même, ce lyrique des cimes, le voici donc auteur pour marionnettes ! » Le titre a son prix, n'en déplaise à MM. les comédiens de chair et d'os. Écoutez ce qu'en dit Anatole France dans une page exquise qu'il a consacrée à ces mêmes marionnettes : « S'il faut dire toute ma pensée, les acteurs me gâtent la comédie. J'entends les bons acteurs. Je m'accommoderais encore des autres, mais ce sont les artistes excellents, comme il s'en trouve à la Comédie-Française, que décidément je ne puis souffrir. Leur talent est trop grand : il couvre tout. Il n'y a qu'eux. Leur personne efface l'œuvre qu'ils représentent ». Cette opinion n'a, selon moi, rien de bien paradoxal. Toutefois, il importe de dire comment Maurice Bouchor en vint à se confier aux pupazzi du Petit-Théâtre.

Quand les *Symboles* parurent, en 1888, l'auteur sentait déjà confusément le besoin d'écrire une œuvre poétique moins complexe, accessible à tous, et qui, décidément, le mît en rapport direct avec le public. Le théâtre lui sembla devoir répondre à son attente. Il composa donc un drame en vers, quatre actes intitulés : *Dieu le veut !* dont l'action se passe au temps des croisades. Pour des raisons que j'ignore, la pièce fut imprimée sans qu'elle eût été présentée aux directeurs. Un autre drame en vers, *Michel Lando*, prit le chemin de la Comédie française, eut les honneurs de la lecture, et, malgré des beautés de premier ordre, ne fut reçu qu'à correction. Remis de la sorte aux calendes, Bouchor renonça pour un temps à chausser l'idéale culotte en velours côtelé de nos *charpentiers* dramatiques. Les marionnettes d'Henri Signoret donnaient alors, au passage Vivienne, la *Tempête* de Shakespeare, après les *Oiseaux* d'Aristophane. Soupçonnant qu'il serait là son propre comité de lecture et d'ailleurs, charmé de ce petit monde à la fois illusoire et si réel, c'est pour lui que désormais le poète résolut d'écrire. Tout se passa comme il souhaitait : son coup d'essai fut un coup de maître. Après *Tobie*, la critique fut conquise. Le seul Sarcey récalcitraient encore, mais la *Nativité* vint de l'abattre ; il est tombé de bonne grâce.

L'œuvre de Maurice Bouchor, le tendre et lyrique poète, est déjà considérable, ainsi qu'on a pu le voir par ces notes. Pourtant elle ne se limite pas aux productions déjà citées. Plein de verve et de fantaisie dans sa prose, il a écrit un peu partout des comptes rendus, des chroniques, des impressions de voyage rapportées de Londres, de Bâle, de Munich, de Ceylan et du Canada — car il est grand voyageur, et de ceux que l'ennui dévore lorsqu'ils ont séjourné plus de deux heures dans la même ville. Toutefois, c'est comme critique musical qu'il s'est le plus exercé dans les revues. A l'inverse des poètes romantiques en général, qui ont affecté de considérer la musique comme le plus désagréable de tous les bruits, Maurice Bouchor en est épris jusqu'à la passion, et fait le plus grand cas des maîtres en cet art. A son bagage littéraire il convient d'ajouter deux petits volumes consacrés : l'un à l'oratorio de Hændel, *Israël en*

Égypte ; l'autre à la célèbre *Messe en ré* de Beethoven. Mais il admire surtout Sébastien Bach, l'Homère musical des temps modernes, à qui il a voué un véritable culte, dont il a traduit des cantates, et qu'il nomme volontiers *Notre Saint-Père le Bach*, en des crises de vénération.

HENRI MERCIER.

L'Exposition Lachenal

La cinquième exposition de peinture et de sculpture céramique de M. Lachenal, qui vient d'ouvrir, rue de Sèze, dans les galeries Georges Petit et qui se prolongera jusqu'au 18 de ce mois, est certainement une des plus intéressantes manifestations artistiques de l'année. Si importantes et si variées qu'aient été les précédentes exhibitions, jamais M. Lachenal n'avait réuni autant de pièces, — quelques-unes de proportions exceptionnelles — dignes de fixer l'attention des amateurs.

Dans un temps où la mode s'est presque exclusivement attachée à faire triompher le vieux-neuf ou les choses exotiques, où le culte des vieux oripeaux compte encore un nombre trop considérable de fidèles, l'œuvre que poursuit M. Lachenal se distingue par un sentiment tout moderne. Peintre et sculpteur, il est — et c'est ce qui fait sa supériorité — particulièrement original ; son œuvre est personnelle et ne se rattache directement à aucune tradition, à aucune école ; maître de ses procédés, il se laisse aller à son inspiration et, avec un goût des plus délicats, il la traduit, formes et couleurs, en des œuvres pleines d'imprévu, de fantaisie et de caprice.

L'art du potier, qui est sans doute le plus antique de tous les arts, a, dans tous les temps, brillé d'un vif éclat en France ; au moyen âge comme à l'époque de la Renaissance, au XVIII^e comme au XVIII^e siècle, la céramique compte des maîtres glorieux, bien français, ne relevant ni de la Grèce ni de Rome. C'est un point sur lequel n'insistent point assez nos historiens d'art, ou qu'ils feignent d'ignorer, candidats qu'ils sont presque tous à l'Académie. M. Lachenal, lui, est de son pays et de son temps, et si le XIX^e siècle qui n'a encore en rien un style qui le distingue des siècles passés, en a un, enfin, en céramique, c'est à l'artiste dont nous venons de voir l'œuvre, plus qu'à tout autre, qu'il le devra.

De tous les arts, l'art du potier est peut-être le plus passionnant et celui pour lequel il faut être doué de plus de qualités diverses ; de plus, il exige la science : être un artiste doublé d'un savant, rien de plus rare. La science s'acquiert avec de la volonté et de la persévérance, l'art ne s'apprend pas, il faut être doué : on naît artiste comme on naît poète. M. Lachenal est un artiste doué, qui, n'ignorant aucune des traditions, des procédés, des tours de main de métier, possède avant tout, et surtout, le triple talent de peintre, de sculpteur et de graveur. De là, le caractère particulier de son œuvre, l'harmonie qui le distingue, son unité pleine de grâce et de naturel.

Dans la charmante variété de pièces qui sont le produit de la fantaisie la plus ingénieuse et la plus spirituelle, on sent que l'inspiration n'est jamais arrêtée par les difficultés de l'exécution, que l'artiste est en possession familière de son sujet et qu'il a ce mérite, toujours rare, de ne relever de personne, d'être éminemment lui.

C'est là ce qui me charme et me séduit, moi qui suis un passionné de céramique, dans l'œuvre de M. Lachenal. Tout me prend, m'arrête et me retient dans ces pièces variées d'aspect dont il est difficile de donner l'idée avec des paroles. Sous la plume, tout semble à peu près la même chose ; mais, sous l'ébauchoir, le pinceau ou le burin tout se différencie et prend une physionomie particulière. Ici c'est l'artiste sévère au coloris très fin et très délicat qu'on admire ; plus loin, l'intensité du relief, la puissance des colorations, la fougue de l'exécution vous transportent. Et toujours et partout, dans les grandes conceptions

de décorations monumentales, comme dans les délicates pièces de vitrines, s'attestent le goût et le choix d'un maître toujours grandissant.

Des deux ou trois cents pièces rassemblées rue de Sèze, nous ne saurions donner ici une sèche nomenclature de catalogue. Nous nous bornerons donc à désigner quelques œuvres destinées plus particulièrement à l'admiration des amateurs.

D'abord, un projet de décoration : comme l'allée de Sphinx de Memphis, une allée de Marabouts de proportions colossales, plus de deux mètres, un projet de décoration d'une grande originalité.

Puis, comme contraste, une pièce de vitrine, une pièce de musée, un chef-d'œuvre : un plat : sur le marli, une branche de jasmin et des papillons ; au centre, sur un fond d'or, une adorable figure de femme d'une délicatesse de modelé, d'une finesse de ton incomparables.

Des plats dont les émaux, la pâte, les colorations rappellent et égalent les plus beaux Persans anciens.

Des plats ajourés où, dans les réseaux, surgissent des emblèmes de chasse ; cerfs, lièvres et gibiers de plumes.

Des vases gravés d'un art exquis, de tonalités fines et harmonieuses.

De grands panneaux décoratifs, oiseaux et plantes ; un panneau *Fleurs du sommeil* : un champ de pavots d'une richesse inouïe de couleurs.

Que sais-je encore ? Tout, car au milieu de ces pièces si variées d'aspect, toujours la marque distincte de l'artiste, son sceau, son originalité et sa personnalité indéniables.

JANEY.

ÉCHOS

— Nous apprenons avec plaisir, par une dépêche du Caire, qu'un Français, M. Hervé Bazile, parent de M. Maspero, vient d'être désigné pour le poste, récemment créé, de secrétaire général des musées et fouilles.

— La Société nationale des Antiquaires de France a ainsi constitué son bureau pour 1890-1891 :

Président : M. Carrover ; vice-présidents : MM. de Lasteyrie et l'abbé Duchesne ; secrétaires : MM. de Rougé et Flouest.

— L'Assemblée générale de la Société des artistes français aura lieu au palais de l'Industrie le 22 décembre, à 2 heures. Le vote pour le renouvellement du Comité aura lieu le 27 décembre.

— C'est aujourd'hui qu'aura lieu, à la Société des pastellistes français, l'élection de deux membres en remplacement de MM. Emile Lévy et John Lewis-Brown, décédés. Il y a de nombreuses candidatures et la lutte promet d'être des plus vives.

— La Société des aquafortistes français a renouvelé son bureau dont les pouvoirs expiraient cette année.

Ont été nommés : Président M. Théophile Chauvel, l'excellent graveur ; Vice-Président, M. Mougin ; Secrétaire, M. Focillon ; Trésorier, M. Rodrigues ; Archiviste, M. Penet.

— Lauréats du concours de ciselure Villemans (figures) pour l'année 1890 : Prix Villemans (300 francs) : M. Charles Mangenot, pour une statuette bronze, *Retour du Printemps* (Maison Suisse).

Prix de la Réunion des fabricants de bronzes (200 francs) : partagé entre M. Désiré Simon, pour une statuette bronze, *Masque et Visage* (Maison Raingo frères), et M. Alexandre Leclerc, pour une statuette bronze, *Alerte!* (Maison Schmoll).

Mention (50 francs) : M. Pierre Mouchoux, pour un portrait de Victor Hugo en acier repoussé (à l'auteur).

— Le sculpteur Ringel vient de recevoir la commande d'une statue en marbre de Marie Stuart, que la duchesse de Pomar fait exécuter pour l'offrir gracieusement à la Ville de Paris.

— Nous ne reverrons probablement pas *l'Angelus* cette année.

Les personnes qui avaient placé en entrepôt le célèbre tableau de Millet ont été informées par la trésorerie américaine qu'elles devaient se conformer à l'obligation de payer un droit de 16,500 dollars, soit 82,500 francs.

Il est bon de ne point ignorer la loi américaine.

— M. Carnot a reçu dernièrement des mains de M. Doniol, directeur de l'imprimerie nationale un remarquable ouvrage, le *Mémorial des Saints*, texte originaire et traduction française par feu Pavet de Courteille, 2 vol. in-folio. La couverture reproduit une page illustrée d'un Koran de la mosquée de Keïçoun.

— Les jeunes artistes sans fortune qui désirent concourir pour les bourses du Conseil général de la Seine, doivent se faire inscrire avant le 31 décembre (dernier délai) à l'Hôtel de Ville, bureau des Beaux-Arts.

Les peintres, sculpteurs et graveurs feront la preuve d'un certain nombre de récompenses obtenues. Les architectes et les musiciens devront avoir obtenu un second grand prix de Rome.

Tous les concurrents justifieront être nés dans le département de la Seine et n'avoir pas trente ans accomplis.

★
ALLEMAGNE. — Le Musée d'Art industriel à Berlin vient de s'enrichir de très riches boiseries françaises du XVIII^e siècle, de pièces d'ancienne argenterie, de meubles, d'étoffes, de porcelaines, d'étaux et de reliures de la même époque.

— Deux remarquables trouvailles viennent d'être faites en Allemagne. L'une à Nuremberg, où l'on a découvert dans le grenier d'une vieille maison, des vitraux peints, soigneusement enveloppés dans des papiers d'affaires datant du commencement de ce siècle. Des antiquaires compétents croient se trouver en présence des vitraux de l'ancien couvent des Douze Frères à Nuremberg, et n'hésitent pas à attribuer ces vitraux à Albert Dürer.

L'autre trouvaille a été faite au château de Ottendorf, qui appartient au chevalier Beyme, où quatre superbes peintures sur verre ont été reconnues comme étant de Rubens. Des experts de Munich évaluent ces vitraux à 200,000 francs.

— Le portrait de M^{lle} Schwartz peint par elle-même, et qui obtint l'honneur d'une médaille à l'Exposition universelle en 1889, vient d'être l'objet d'une nouvelle distinction. A Munich, le jury a décerné une médaille à l'artiste hollandaise dont les œuvres sont très connues à Paris.

— Les collections artistiques de la ville de Munich se sont enrichies du don fait par la famille du chevalier de Lotzbeck à la municipalité, et qui consiste en une galerie de tableaux, parmi lesquels des œuvres de Teniers et d'Antonello de Messina. On se souvient qu'en 1882, plusieurs tableaux de la galerie Lotzbeck, des Meissonnier, des Vernet furent détruits par un incendie.

★
ANGLETERRE. — La pudeur anglaise, on le sait, est sans bornes. Les tableaux de Jules Garnier exposés à la galerie Rabelais à Londres ont été saisis comme attentatoires à la morale. Un jury s'est prononcé pour les poursuites. Des artistes anglais cités à comparaître protestent au nom de l'art britannique contre ce qu'ils appellent « la honte du réalisme français ».

Le tribunal de Londres aurait ordonné la destruction des toiles. Mais la pudeur de la blonde Albion se laisse coter dans les grands prix. Les vingt et un tableaux de Garnier sont évalués : 175,000 francs.

— La reine d'Angleterre a décidé que l'exposition de tableaux et d'objets concernant la maison royale de Hanovre, aura lieu au mois de janvier 1891 dans les locaux de la New Gallery.

— Une exposition des œuvres de David Cox est ouverte à Birmingham ; elle comporte une centaine de tableaux et deux cents dessins.

— M. Robert Morley vient d'être nommé secrétaire de la Société Royale des artistes anglais, en remplacement de M. L. Cavy.

★
AUTRICHE. — Au Cercle artistique de Vienne, on remarque beaucoup le portrait de Stanley, dernier portrait fait par Angely.

★
BELGIQUE. — Après les œuvres du paysagiste H. Vanderhecht, le Cercle artistique et littéraire de Bruxelles expose en ce moment des tableaux de MM. Ch. Conraets et Van Overbeke et des aquarelles de M. Hagemans (Maurice), un des meilleurs aquarellistes, mais dans des cadres démesurément exagérés.

— L'exposition triennale des Beaux-Arts, qui aura lieu cette année à Anvers, sera installée dans les locaux du musée Ancien, place du Musée. La Société royale des Beaux-Arts, qui organise cette exposition, pourra, grâce aux sérieux capitaux dont elle dispose, donner des encouragements précieux aux artistes méritants.

— Une nouvelle revue d'art, de littérature et de musique vient d'être fondée en Belgique : la *Revue Belge illustrée*. Le premier numéro contient des croquis d'Am. Lynen, des vignettes de Binjé.

★
ÉTATS-UNIS. — La Chambre des représentants a adopté par 130 voix contre 95 le projet relatif aux droits littéraires. Ce projet accorde aux écrivains étrangers, en Amérique, les droits de propriété littéraire dont jouissent les écrivains américains dans les États respectifs de l'Europe.

★
ITALIE. — Les journaux italiens mentionnent la découverte, chez un médecin de Padoue, le Dr Zotti, d'un Titien absolument authentique, représentant saint Jérôme.

— Dans la revue *Lettere e Arti*, M. Amédée Padoa termine la série de ses très intéressants articles sur Sandro Botticelli par une étude sur les dessins faits par Botticelli pour *l'Enfer* du Dante, datant de 1475. M. Padoa indique, en outre, les autres ouvrages illustrés par Botticelli.

★
JAPON. — Une grosse nouvelle nous arrive de Yokohama. Un savant japonais aurait découvert — l'époque est aux découvertes abracadabrantes — la photographie en couleurs que tant de gens ont cherchée en Europe. Son nom est formé de sept morceaux — les sept couleurs du prisme — Aruziswa-Ryochi-Nichome-Sanju kanboz-Kio-Bashi-Ku. Il faut espérer qu'on ne sera pas forcé de prononcer cet assemblage bizarre pour désigner le nouveau procédé.

★
RUSSIE. — La section française des Beaux-Arts, à l'exposition de Moscou, comprendra trois salles dont deux seront spécialement réservées aux grandes œuvres.

A côté de ce musée contemporain, on organisera une exposition rétrospective des maîtres de l'école française.

LA MUSIQUE

Il s'est formé, récemment, un comité pour ériger un monument à Georges Bizet, le délicieux musicien de *l'Arlésienne* et de *Carmen*. En quelques jours, une somme considérable a été réunie. Rarement on a vu un entrain de souscription pareil. Le malheureux Bizet, mort en 1875, à l'âge de trente-six ans, n'a guère connu, dans sa courte carrière, que le labeur et l'espérance. Hautement apprécié des artistes, quasi incompris de la critique et du public, trop vite enlevé à son art pour donner l'essor à toutes ses qualités originales, il est de ceux que l'on pleure avec tendresse et sur la tombe desquels pousseront éternellement les douces fleurs de pitié. C'était une âme vraiment noble, un esprit très cultivé, très ardent, très volontaire, un tempérament robuste dont la particularité se dégagea progressivement des préjugés de l'éducation et de la mode. Diverses influences marquèrent ses débuts : la tradition éclectique de son maître Halévy, l'effusion rêveuse de Félicien David, le sentimentalisme sensualiste de M. Gounod, le caractère dramatique brutal, mais vibrant, de M. Verdi. Ce qu'il avait en propre et ce qui s'accroissait en lui, c'est le goût de la vérité intime, l'instinct du mouvement, le sens du pittoresque. Sa nature était française, essentiellement. On a dit qu'il devait quelque chose au génie de Richard Wagner : ce fut, justement, son malheur, qu'il n'eut ni le temps, ni l'occasion de l'étudier. A peine lui fût-il accordé de pressentir ce qu'il y a de prodigieusement fécond dans le principe wagnérien du drame lyrique et dont il eût largement profité, par la suite, pour son avancement. Son premier ouvrage de théâtre, *les Pêcheurs de perles*, allait de Halévy à Gounod en passant par Félicien David. Dans *la Jolie Fille de Perth*, on sent que le musicien se débat au milieu des exigences des chanteurs, parmi les formes scéniques convenues, pris entre ses inexpériences et sa sincérité, son désir de *faire vrai* et la sollicitation des formules. Pourtant, il se détache de cette partition encombrée de vains ensembles d'opéra-comique, de vocalises et d'italianismes fâcheux, une Danse bohémienne d'une distinction rare en son entrain tourbillonnant, une Sérénade exquise et une scène d'ivresse d'une émouvante douleur. Avec *Djamileh*, un acte précieux qu'il serait urgent de remettre en lumière, Bizet trouvait sa voie ; sa mélodie limpide et nuancée flottait à ravir au-dessus d'une orchestration expressivement ondoïante et claire en perfection. Dans *l'Arlésienne*, la passion se faisait jour à travers la symphonie, l'humanité se dessinait en grandes touches colorées et si poétiques ! *Carmen* venait ensuite, et c'était un coup de soleil, un enjouement, un embrasement, une émotion, une animation infinie. L'artiste, entre temps, avait librement laissé parler sa verve en des mélodies souvent superbes, en de sérieux morceaux de piano, en des pièces symphoniques. On le voyait sûr de soi ; il s'affranchissait des routines dernières, il se dérobait aux suprêmes influences, il était un maître, il s'appropriait à créer des chefs-d'œuvre de plénitude... et il mourut.

Je n'insisterai pas sur la représentation de *Carmen*, donnée le jeudi 11 décembre, sous les auspices du Comité, pour honorer sa mémoire. M^{me} Galli-Marié avait tenu à rentrer au théâtre, en cette circonstance, afin de reprendre son rôle de la *Carmen-cita*, si fortement marqué de son empreinte. A M. Jean de Reszké, le célèbre ténor, à M. Lassalle, le baryton des beaux soirs de l'Opéra, et à M^{me} Melba, l'idole actuelle des dilettantes, étaient échus les personnages de José, du Toréador et de Micaëla. Il va de soi que les acclamations ont retenti, du prélude à la chute du rideau, sans trêve. Ah ! que nous sommes loin des lugubres soirées du mois de mai 1875, où le public bâillait aux plus nobles pages et demandait qu'on lui servit quelque platitude mieux à son gré !

S'il se fût agi d'une exécution normale, j'eusse déploré l'introduction d'un divertissement de danse au troisième acte. Les œuvres se doivent, en bonne logique, interpréter telles qu'elles sont, sans tranchement ni addition parasite ; mais les solennités d'apothéose n'ont que faire des lois communes. On a souhaité dérouler sur la scène une adorable guirlande de ballerines, autour de la fée des rythmes plastiques, l'aérienne Rosita Mauri. La musique de cet épisode s'est empruntée, naturellement, au répertoire de Bizet et tout a été pour le mieux dans le meilleur des mondes.

Au résumé, l'on a raison de célébrer pieusement les grands artistes morts trop jeunes. Ils représentent, au cercueil même, ce qui ne meurt jamais : la sainte espérance, la sublime fécondité

de l'art. Le flambeau qu'ils portaient a pu tomber de leurs mains, mais non s'éteindre. D'autres se rencontrent qui le relèveront et le porteront haut. Et les monuments que nous érigeons aux jeunes disparus sont comme des hommages rendus à l'éternelle aurore et comme des jalons posés sur la route de l'avenir.

L. DE FOURCAUD.

THÉÂTRES & CONCERTS

AUX MENUS-PLAISIRS. — *Lucienne*.

Nous n'avons pas voulu, la semaine dernière, pressé par le tirage de notre numéro, consacrer quelques lignes de compte rendu seulement à l'œuvre maîtresse de M. Louis de Gramont et nous avons préféré attendre quelques jours pour dire mieux et plus complètement le bien que nous pensons de la tentative très artistique et très courageuse de notre confrère.

Lucienne est une œuvre maîtresse qui porte à la scène un des plus épineux problèmes : la recherche de la paternité ; l'auteur, on le sent, est préoccupé d'une forme nouvelle à donner au théâtre moderne et aussi d'intéresser le public aux questions qui troublent l'état social par d'autres moyens que le jeu bon enfant et larmoyant des dramaturges blanchis sous le harnais. Nous ne raconterons point la pièce : elle est maintenant connue de tous les parisiens lettrés, amateurs de théâtre. Le succès enthousiaste de la première représentation se renouvelle chaque soir et nous n'avons pas à exposer dans une analyse le cas spécial des Dubreuil mis à la scène par l'auteur.

Ce que nous tenons à constater, c'est la hardiesse avec laquelle M. de Gramont a procédé. Pas d'hésitation dans les cinq actes de *Lucienne* ; la pensée de l'auteur se dégage nettement des situations nullement compliquées qui forment la trame de l'œuvre. Le jeune dramaturge ne cherche point à émouvoir par les moyens habituels aux habiles ; il a le souci de découvrir entièrement une des plaies de notre état social et de montrer sans phrases inutiles les conséquences qu'elle entraîne.

La conduite de l'œuvre, tout à fait en dehors des sentiers battus, déroute quelque peu les esprits rétifs. Mais le talent nerveux de l'écrivain triomphe des résistances les plus passives ; le dialogue est concis ; la phrase est châtiée.

Tout dans *Lucienne* dénote l'autorité d'un écrivain, souvent apprécié, et des qualités exceptionnelles de dramaturge qui ont permis à M. de Gramont de frapper un coup d'éclat.

L'interprétation de *Lucienne* est excellente. M^{me} Forgue, France, Prelly, Bilhaut ; MM. Leraud, Jancey, Montavrel, Bertal, Grand et Mallarmé ont vaillamment lutté et ont une part très légitime dans ce succès auquel nous applaudissons sincèrement. — L. D.

AU GYMNASSE. — *La Fiammina*.

Trente-trois ans nous séparent de la première représentation de cette pièce qui rendit célèbre Mario Uchard.

Pourquoi cette reprise ?

Evidemment pour gagner le temps nécessaire pour la mise à la scène d'une œuvre nouvelle, car ce ne peut être le prestige et l'intérêt de la *Fiammina* qui ont décidé de cette reprise.

Les avis ne sont point partagés : la pièce en a pour un mois, malgré le talent des interprètes M^{me} Tessandier, MM. Nertann, Plan, Noblet et Burguet. Et M. Mario Uchard se rendormira du doux sommeil qu'il eût tout autant valu ne pas troubler. — D.

* CONCERT LAMOUREUX. — Au concert de dimanche dernier, M. Lamoureux exécutait pour la première fois la 1^{re} symphonie (en si b) de Schumann. L'œuvre date de 1841, elle fut exécutée à cette époque à Leipzig, sous la direction de Mendelssohn et fut accueillie avec la plus grande faveur. En dépit de certaines inégalités dans la facture, cette symphonie est remarquable par les inspirations élevées qui se trouvent dans certaines parties du *largo* et du *scherzo* ; *Vallegro vivace* est une page superbe et *Vallegro grazioso* est d'une exquise fraîcheur.

Le public a souligné de ses applaudissements enthousiastes ces deux dernières parties. L'exécution par l'orchestre a été irréprochable. — D.

* Les études d'*Enguerrand* de MM. E. Bergerat et Wilder, musique de M. Chapuis, ont commencé cette semaine à l'Opéra-Comique.

* On prête à M. Duquesnel l'intention de donner après *Cléopâtre* quelques représentations de la *Dame aux Camélias* avec Sarah Bernhardt. Puis viendra une reprise de *Madame le Diable* que Meilhac remanie en vue du cadre de la Porte Saint-Martin. M^{me} Jeanne Lorrain reprendrait le rôle créé par elle à la Renaissance.

* Programme du Concert de la Société des Concerts du Conservatoire, — Dimanche 14 décembre.

Symphonie en si b (Beethoven) ; *Scènes de Faust* (Schumann) ; *Fragment symphonique* (Bizet) ; *Air de la Création*, M^{me} Eames (Haydn) ; *Ouverture d'Oberon* (Weber).

* Programme des Concerts Lamoureux du Dimanche 14 Décembre.

Ouverture de Sakountala (C. Goldmark) ; *Symphonie en si b* (Schumann) ; *Siegfried-Idyll* (Wagner) ; *Symphonie fantastique* (Berlioz) ; *Chevauchée de la Valkyrie* (Wagner).

* Programme du Concert de Dimanche, au Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne :

Symphonie héroïque (Beethoven) ; *Air de la Création*, M^{me} Jeanne Leclercq (Haydn) ; *Scène au Camp*, 1^{re} audition (Paul Lacombe) ; *Fragments d'Hérodiade* (J. Massenet) ; *Suite algérienne* (C. Saint-Saëns) ; *Air de la Flûte enchantée*, M^{me} Jeanne Leclercq (Mozart) ; *Lohengrin*, introduction du 3^e acte (R. Wagner).

*. Les débuts du jeune élève de M. Delaunay, M. Dehelly ont eu lieu. On attendait le débutant dans le *Chandelier*; il s'est montré dans l'*Ecole des Femmes*, très jeune, très inexpérimenté, très timide. On pensait en le voyant à Chérubin; ce n'était point l'Horace de la comédie de Molière.

*. *Lu Grèce*, de Louise Michel, obtient un vif succès au théâtre de la Ville. L'œuvre contient quelques scènes curieuses et des situations émouvantes.

*. Il est question des engagements suivants:
M. Albert Brasseur aux Variétés; M. José Dupuis au Palais-Royal ou au Vaudeville; M^{lle} Eva Dufranc à l'Opéra-Comique.

ETRANGER

THÉÂTRE DE CARLSRUHE. — *Les Troyens*.

Le succès de la représentation donnée, il y a quelques jours, à Carlsruhe, de l'opéra de Berlioz a été considérable.

Les principaux artistes : M^{me} Reuss (Cassandre) et M. Mottl (Hector), ont été acclamés.

C'est, on peut le dire, une résurrection de l'œuvre de Berlioz : elle a eu lieu dans le grand-duché de Bade, où Berlioz avait fait représenter avec un grand succès *Béatrix et Bénédicte*, juste un an avant la quasi-chute des *Troyens* au Théâtre-Lyrique de Paris.

Les *Troyens* forment deux parties : d'abord la *Prise de Troie* qui vient d'être représentée, pour la première fois, à Carlsruhe, et ensuite les *Troyens à Carthage*, opéra que nous avons entendu à Paris, à l'ancien Théâtre-Lyrique, sous la direction Carvalho.

La partition d'orchestre porte en tête ce cri de profonde désespérance qui n'a point ému la France :

O ma noble Cassandre, mon héroïque vierge, il faut donc me résigner, je ne t'entendrai jamais !

L'œuvre avait été terminée, par Berlioz, en 1858.

Et, pour la première fois, sur un théâtre étranger, le drame musical du grand compositeur vient d'être représentée en entier.

Cet événement artistique est à l'honneur de nos voisins et atteste, une fois de plus, notre indifférence coupable.

L'œuvre est pleine de beautés supérieures; l'intérêt est soutenu, poignant, et le rôle de Cassandre est une des créations les plus complètes du grand art lyrique.

Vingt-sept années se sont écoulées depuis le jour où M. Carvalho, enthousiasmé, sollicita Berlioz de lui donner la seconde partie des *Troyens*.

L'opéra fut accueilli par quelques-uns avec admiration, reçu par le plus grand nombre avec indifférence ou dédain. Vingt-et-une représentations seulement eurent lieu. Et l'échec bouleversa tellement Berlioz que son agonie commença pour ainsi dire dès cette époque : elle devait durer cinq ans.

Cependant les honoraires qu'il reçut, comme auteur du poème et de la musique, lui permirent de donner sa démission de critique aux *Débats* : « Enfin, enfin, enfin, dit-il, après trente ans d'esclavage, me voilà libre ! je n'ai plus de feuilletons à écrire, plus de platitudes à justifier, plus de gens médiocres à louer, plus d'indignation à contenir. Plus de mensonges, plus de comédies, plus de lâches complaisances. Je suis libre ! » L. D.

*. C'est à Bruxelles, sans aucun doute, que sera donné le *Werther* de M. Massenet, avec M^{lle} Sanderson ou M^{lle} Langlois et M. Lafarge pour principaux interprètes.

LES ACADÉMIES

ACADÉMIE FRANÇAISE. — A sa dernière séance l'Académie a entendu la lecture d'une lettre de M. Hons Olivier, avocat à Paris, concernant le legs de M. Née, fondateur du nouveau prix annuel de 7,500 fr. M. Olivier informait l'Académie que le testateur a exprimé le désir que le prix fût surtout appliqué à des œuvres de poésie, roman ou critique littéraire, et que le montant de son legs fût peu ou point divisé.

M. Legouvé a offert à l'Académie le nouveau volume qu'il vient de publier : *Une Elève de seize ans*.

L'Académie a reçu également : *Centenaire de Lamartine*, par M. H. Génot; les *Plébiennes*, par Louis Sarrazin.

La séance d'élection du successeur d'Émile Augier a eu lieu jeudi 11 décembre, à une heure.

INSCRIPTIONS et BELLES-LETTRES. — M. Homolle, professeur suppléant au Collège de France a été désigné par 28 voix comme remplaçant de M. Foucart, directeur de l'Ecole française d'Athènes.

M. Collignon a obtenu 21 voix.

Par la mort de M. Deschamps de Pas, la place de correspondant national est vacante.

La mort de M. le baron Alfred de Kremer et du colonel Henry Yule crée deux places de correspondant étranger.

M. de Sichel, élu associé étranger, devra également être remplacé comme correspondant.

SCIENCES MORALES ET POLITIQUES (section des académiciens libres). — L'Académie nommera, le 27 décembre, le successeur de M. Camion. Trois candidats étaient en présence avant que la candidature de M. Camion, ministre de France en Espagne (?) fût posée :

M. Louis Passy, député de l'Eure, économiste et historien de Frochot, le préfet de la Seine sous Napoléon 1^{er};

M. Leon Lefébure, économiste;

M. Pallain, directeur général des douanes, éditeur de la Correspondance de Talleyrand.

Il est probable que les mérites diplomatiques de M. Camion ne seront pas jugés suffisamment littéraires pour contrebalancer les mérites sérieux des trois autres concurrents.

NÉCROLOGIE

— SMEETON (Joe Burn). Un homme qui fut un maître graveur, dont l'œuvre est d'une réelle importance, très apprécié des artistes et dont la mort a été silencieuse comme la vie. On a de lui des peintures non sans mérite, mais c'est surtout comme graveur qu'il méritait de la part de ses compatriotes anglais des regrets plus empressés.

— Charles HILGENS, peintre de l'école de Dusseldorf, auteur de scènes d'hiver en Hollande justement estimées.

— Ferdinand HOPPE, également de l'école de Dusseldorf, qui a produit de nombreuses marines dont les côtes de la mer du Nord lui ont fourni le sujet.

— OTTIN, statuaire, mort à la maison de retraite Galignani, à l'âge de soixante-dix-huit ans. Prix de Rome en 1836, Ottin collabora à la décoration artistique du jardin du Luxembourg, qui possède plusieurs de ses œuvres, notamment le groupe de *Polyphème surprenant Acis et Galathée*, qui orne la fontaine Médicis. Né à Paris en 1811, Ottin avait étudié la sculpture sous David d'Angers, avait obtenu une deuxième médaille en 1842, une première en 1846. Il était chevalier de la Légion d'honneur depuis 1867.

— WALLIS (H.), le propriétaire de la *French Gallery* à Londres, mort à l'âge de 82 ans.

EXPOSITIONS ET VENTES

GALERIES DURAND-RUEL

Aujourd'hui sera fermée l'exposition particulière, à la galerie Durand-Ruel, des tableaux, pastels et aquarelles d'Émile Lévy, dont la vente aura lieu dimanche à l'hôtel Drouot, salle n° 1, de une heure et demie à cinq heures et demie.

En tête du très intéressant catalogue des œuvres exposées, l'ami du peintre, M. José-Maria de Heredia, a placé une courte biographie de l'auteur exquis de tant de beaux portraits et qui fut l'un des rénovateurs de l'art du pastel, si charmant et si français, dont il disait : le pastel est le mariage d'amour de la couleur et du dessin.

Vingt-quatre tableaux parmi lesquels *la Lettre*, *la Jeune mère*, *Vénus nouant sa ceinture*, *Diane*; trente-trois esquisses d'une valeur tout artistique; quarante-deux études encadrées; trente-six pastels; sept aquarelles très précieuses et vingt-trois dessins, faits pour tenter les vrais amateurs, forment l'ensemble de cette collection, dont toutes les pièces mettent en lumière les qualités de grâce, d'élégance, et souvent aussi de force, du peintre qui fut, comme le dit si bien M. de Heredia, un artiste fier, sensible et délicat, à l'âme haute et au cœur bon. — L.

★

Une exposition des plus curieuses s'ouvrira, le 18 décembre prochain, dans les galeries de la rue Laffitte, et restera ouverte jusqu'au 15 janvier 1891. A mentionner dès maintenant des œuvres de Besnard, Dauphin, Tournès, Binet, Eliot, Prinnet, Point, Marius Michel, Carrière, Fantin-Latour, Gœneutte, Jeannot, Lunois, Ten Cate, peintres, et Rodin, Meunier, Dalou, sculpteurs.

D'autres envois sont annoncés qui donneront à cette exposition, qui durera un mois, un attrait exceptionnel.

★

HOTEL DROUOT : Salle 7. — Lundi prochain aura lieu, par les soins de M^{re} Tual et de M. Sapin, la vente des livres rares et curieux composant la bibliothèque de M. Champfleury.

BULLETIN DES EXPOSITIONS

PARIS. — Galeries Durand-Ruel : Peinture et sculpture. — Du 18 décembre 1890 au 15 janvier 1891.

Id. — G. Petit. — Exposition H. Dupray.

PAU. — Beaux-Arts. — Du 15 janvier au 15 mars 1891.

LYON. — Beaux-Arts. — Février 1891.

BORDEAUX. — Universelle internationale. — 1^{er} mai au 5 novembre 1891.

RENNES. — Beaux-Arts. — Février 1891. — Envois avant le 15 janvier.

DUNKERQUE. — Concours de Dessins et Aquarelles. — Envois à adresser au Musée commercial avant le 31 décembre 1890.

ÉTRANGER

MAESTRICHT (Hollande). — Internationale : Beaux-Arts. — 12 décembre 1890 au 18 janvier 1891.

BERLIN. — Internationale en 1891.

KINGSTON (Jamaïque). — 27 janvier 1891. Envois avant le 1^{er} mai 1891.

BARCELONE. — Concours d'Archéologie. — Dépôt des ouvrages jusqu'au 25 octobre 1891.

MILAN. — Exposition : Section Beaux-Arts. — 1^{er} juin 1891.

MOSCOU. — Exposition française. — 1^{er} mai 1891.

FINANCES

Mercredi, 10 décembre 1890.

Si d'ici ce soir il ne se produit rien d'imprévu, le Budget sera définitivement bouclé. La discussion des articles durait depuis le 14 octobre et durerait encore si la Chambre, lassée d'ergoter avec la Commission du Budget et avec le ministre des Finances, n'avait pris le parti d'en finir en votant les yeux fermés certaines propositions du Gouvernement qui sont aujourd'hui l'objet de vives critiques dans les journaux de la Droite.

Pour parer à des insuffisances de recettes, on a eu recours à un expédient naïf, mais que justifie, dans une certaine mesure, la plus-value obtenue dans les évaluations. On a majoré le chiffre des recettes.

Pour trouver 17 millions, on a porté de 3 à 4 o/o la taxe sur les valeurs mobilières. Cet impôt sur le capital n'atteint pas également les capitalistes et, de plus, est gros de conséquences. Mais, qui veut la fin veut les moyens. Les vacances du Jour de l'an approchent; tout était préférable à l'adoption des douzièmes provisoires.

Le Marché de Paris fait preuve, depuis la liquidation de fin novembre, d'une fermeté très grande. Le comptant s'abstient, réservant ses disponibilités pour le prochain emprunt, qui lui donnera de la rente au-dessous des cours pratiqués en Bourse. La spéculation n'ose pas s'aventurer, les faibles écarts qui se produisent, en admettant une chance heureuse, compenseraient tout au plus le coût des reports, laisseraient subsister les risques et, finalement, ne procureraient aucun profit. Il faut donc, pour que le marché retrouve quelque élasticité, ou que les Rentes baissent, ou qu'un événement imprévu procure un stimulant de hausse. Laisser baisser la Rente serait contraire aux intérêts des établissements de crédit qui font leurs inventaires et vont dresser leur bilan de fin d'année.

Pousser la rente en avant serait dangereux, la hausse provoquerait des réalisations de bénéfices, ne serait-ce que pour fournir des fonds à l'émission prochaine. C'est donc le statu quo qu'il faut prévoir jusqu'à la fin des vacances parlementaires.

Un incident vient de se produire. La bourse de New-York est de nouveau très agitée. Un gros spéculateur sur les chemins de fer américains a jeté sur le marché, sans crier gare, un si gros paquet de ses titres qu'une panique s'en est suivie. Le taux des reports s'est élevé jusqu'à 15 o/o et la place de Londres, elle-même engagée sur ces valeurs, va éprouver en liquidation le contre-coup de la crise. Or, la liquidation commence aujourd'hui même au Stock-Exchange. Nous devons nous attendre à voir affluer comme naguère des offres importantes en valeurs internationales.

Voici les cours actuellement pratiqués sur notre place.

Le 3 o/o reste à	95 70	Le Portugais cote	57 1/2
L'Amortissable cote	96 30	Les valeurs de Crédit sensiblement mieux tenues.	
Le 4 1/2, s'inscrit à	104 57	La Banque de France se relève sensiblement et décroche le cours de . .	4.400
Les Fonds étrangers sont sans tendances accusées.		Le Crédit Foncier passe de 1.303 à	1.307
La Rente italienne reste calme et offerte à	94 10	Le Comptoir national d'Escompte s'inscrit à	630 »
Après	94 25	La Banque de Paris et des Pays-Bas, faible à	845 »
L'Extérieure espagnole se maintient à	75 7/16	Le Crédit Lyonnais, offert à	805 »
L'Unifiée égyptienne reste bien tenue à	486 25	Les Valeurs industrielles sont plus discutées.	
Le Turc se négocie entre 18 55 et	18 60	Le Suez calme à	2.406 25
La Banque Ottomane passe de 611 25 à	614 37	Le Gaz reste à	1.452 50
Le Hongrois est ferme entre 91 13/16 et	91 15/16	Le Panama, sans affaires à	30 »
		Le Rio passe de 691 25 à 597 50	

G. MÉZIERE.

NOTRE PRIME

Tout abonné d'un an recevra gratuitement, comme prime, une **Superbe POINTE SÈCHE** exécutée pour L'ART DANS LES DEUX MONDES par **Marcelin DESBOUTIN**, d'après un portrait de **REMBRANDT**, ayant pour titre :

PORTRAIT D'HOMME

(De la collection de M. J.-W. ELLSWORTH, de Chicago)

Cette épreuve, de dimensions inusitées (0^m,47 sur 0^m,37) est spécialement tirée pour les abonnés de L'ART DANS LES DEUX MONDES.

Notre librairie se propose de mettre plus tard cette estampe en vente, au prix de 60 francs.

EYMERY & LEROY

12, Rue de la Paix, PARIS

FABRIQUE DE BRODERIES

HAUTE NOUVEAUTÉ

Manteaux de Cour, Robes de bal et Robes de ville
Garnitures
Tulles lamés et brodés, Robes de théâtre

VINS DE CHAMPAGNE

Georges GOULET

REIMS

Maisons à Paris : G. LACAZE, Agent général

6, Rue de la Paix, 6

VITRAUX ARTISTIQUES

HENRI BABONEAU

Peintre Verrier

Expert près les Tribunaux

13, Rue des Abbesses, 13
PARIS

DERAINE-LAPORTE

Parapluies, Cannes, Ombrelles

DE COURSES et de LUXE

28, Rue Vignon, 28, Paris

M^{mes} GRÉPON & LANG

MODES

4, Rue de la Paix

FENWICK

ROBES & MANTEAUX

Boulevard Haussmann, 54

PARIS